نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۰۸، بهار ۱۳۹۹
مقاله پژوهشی

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v53i1.85944

بررسی شگردهای تأثیرگذاری بر مخاطب در شعر پست‌مدرن ایران

هدی کجوری[۱]
دکتر قدسیه رضوانیان[۲]

چکیده

درآمیختگی عمیق زندگی امروز با تکنولوژی و چیرگی مناسبات تکنولوژیکی بر تمام عرصه‌های زندگی انسان جدید، به طور طبیعی، تکانه‌های بنیانی بر نهاد ادبیات نیز وارد آورده است که یکی از وجوه آن نیز در مناسبات مؤلف، متن، خواننده تبلور یافته است. مؤلف و در اینجا شاعر پست‌مدرن به سبب تکثر و تنوع مخاطبان در جهان نوین، امکان رویارویی با مخاطب به شیوهٔ گذشته را ندارد؛ از این رو ناگزیر است متناسب با وضعیت جدید، شگردهای نوینی را برای ارتباط با مخاطب و تأثیر بر او به کار بندد. بر این اساس، به ارسال سیگنال‌های اثربخش از زوایایی می‌پردازد که فنّاوری‌های مسحورکنندهٔ نوین غالباً از آن بهره می‌برند. این جستار، با بررسی کیفیت تأثیرِ مدّ نظر پست‌مدرنیسم، به تبیین مهم‌ترین شگردهایی می‌پردازد که شاعران پست‌مدرن جهت اثربخشی قوی و سریع بر مخاطبان به کار بسته‌اند. هر یک از این شگردها برآمده از یک یا چند بُعد از فلسفهٔ پست‌مدرن و نیز حاصل زیست در جهان التقاطی سایبرنتیکی (تکنولوژی- انسان) است.

کلیدواژه‌ها: پست‌مدرنیسم، تکنولوژی، شگردهای اثربخشی، مخاطب، شعر پست‌مدرن ایران.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران hkojoori@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) ghrezvan@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۱۵

۱. مقدمه

ماهیت و کیفیت تأثیرگذاری، از دیرباز یکی از بحث‌برانگیزترین مباحث در تمام حوزه‌های ارتباطی بوده است. در گونه‌های ارتباطات انسانی، شگردهای متنوع و متکثری برای اثرگذاری بر مخاطب تعریف شده و پیوسته نیز در حال تولید و بازتولید است. این شگردها فراخور زمان، ابزار ارتباطی و شرایط فرستنده و مخاطب شکل یافته و به کار گرفته می‌شوند. ادبیات، به عنوان یک ابزار ارتباطی قدرتمند، این قابلیت را دارد که از وجوه و زوایای گوناگون زبانی و غیر زبانی در مخاطبان خویش اثر کند. اقبال‌ها و ادبارهایی که در طول تاریخ متوجه شعر و ادبیات شده است همانا، برخاسته از همین ویژگی منحصربه‌فرد بوده است.

نخستین درس‌نامهٔ بلاغی مدوّن در زمینهٔ عناصر تأثیرگذار بر مخاطب، رسالهٔ بوطیقا از ارسطو است. ارسطو در این اثر، تأثیرگذاری بر مخاطب را از خلال سه روش امکان‌پذیر می‌داند: **لوگوس**[1]، **پاتوس**[2] و **اتوس**[3]. لوگوس، بر اقناع به وسیلهٔ عقل و استدلال‌های منطقی دلالت می‌کند؛ پاتوس مبتنی بر لذت و برانگیختن احساسات مخاطب است و اتوس یا ایتوس، اطلاعات و دانش «منبع سخن» یعنی گوینده را روشی برای جلب مخاطب و مجاب کردن او می‌داند (مک کُرمک، ۲۰۱۴: ۱۳۱).

قالب روش‌مند اثربخشی بر مخاطب در جهان اسلام، «دانش بلاغت» بوده است. این دانش، از اوایل سدهٔ دوم هجری شکل گرفت، در سده‌های پنجم و ششم به اوج شکوفایی رسید و با گذر حدود دو سده، دچار رکود و سکون گشت. «بلاغت» را «سخن گفتن به اقتضای حال مخاطب» تعریف کرده‌اند؛ بدین معنا که مؤلف موظف است پیام خود را به گونه‌ای پیراسته و آراسته گرداند که به قول جاحظ، چون تیری به هدف اصابت نماید (جاحظ، ۱۹۶۸: ۷۰). سه کارکرد مختلف برای اصطلاح بلاغت در جهان اسلام قابل تشخیص است: بلاغت در معنای فن خطابه؛ بلاغت در معنای مجموعه‌ای از تمهیدات سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی؛ بلاغت در معنای هرگونه تاثیرگذاری بر مخاطب (عمارتی مقدم، ۱۳۹۵: ۹-۱۰). رویکرد ما در پژوهش پیشِ رو، بیشتر معطوف بر کارکرد سوم، یعنی بهره‌جویی از هرگونه کُنش (اعم از زبانی یا غیر زبانی) برای تأثیرگذاری بر مخاطب است.

با مطالعهٔ آراء نظریه‌پردازان درمی‌یابیم که در دوره‌های گوناگون تاریخ ادبیات، مؤلف از ابزار تأثیرگذاری بر مخاطب، برای دستیابی به اهدافی از قبیل اقناع، آموزش، آگاه‌سازی، فعال‌سازی و ایجاد لذت بهره برده است. این رویکرد ابزاری به مقولهٔ تأثیر، در روزگار پست‌مدرن رنگ باخته و زان‌پس نفسِ «تأثیرگذار بودن» در اولویت آفرینش‌های ادبی قرار می‌گیرد. مؤلف پست‌مدرن برای دستیابی به این غرض (=تأثیر)، به هر زمینهٔ هنری و غیر

1. Logos
2. Pathos
3. Ethos

هنری، زبانی و غیرزبانی نقب می‌زند و بدین وسیله اثر خویش را به شگردهای نامتناهی مجهز می‌سازد؛ شگردهایی که «اعتبار آن‌ها در میزان اثربخشی آن‌ها است»(نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۹۸). تلفیق یا کلاژ سـبک‌ها، هنرهـا، تصاویر، دانش‌ها، زمان و مکان‌ها و حتی زبان‌ها او را قادر می‌سازد که به طور هم زمان از خلال چند کانال، با خیل بی مرز و گزینشِ مخاطبان خویش مواجه شود.

پست‌مدرنیسم که از حدود سال ۱۹۶۰ میلادی در امتداد یا نقد مدرنیسم شکل گرفت، ادبیات را همچون سایر عرصه‌ها، متأثر ساخت. اگرچه ماهیت متناقض و سیال پست‌مدرنیسم آن را تعریف‌ناپذیر می‌سازد؛ اما تا حدودی می‌توان آن را به عنوان مجموعه‌ای از شیوه‌های انتقادی، استراتژیک و بلاغی توصیف کرد (دانشنامهٔ فلسفه استنفورد، ۲۰۰۵: ذیل مدخل).

شعر پست‌مدرن ایران از نیمه‌های دههٔ هفتاد شمسی و در پی گشایش نسبی فضای سیاسی کشـور از سـویی و مواجهٔ غیرمنتظره با تکنولوژی و به طور خاص پدیدهٔ اینترنت از دیگرسو، شـکل گرفـت. عناصـر پسـت‌مدرن بـا سرعتی چشمگیر به شعر شاعرانی وارد شد که فضایی جدید در زیست‌جهان بشری را تجربه می‌کردند و به واسـطهٔ تکنولوژی و حیات سایبرنتیکی[1] (۱)، بیش از همهٔ تاریخ، امکان اتصال بـه جریان‌هـای فکـری و فلسـفی جهـان را داشتند. جریانِ نه چندان نوظهور شعر پست‌مدرن در ایران، آبشخوری در شعر حجم دههٔ چهل داشت که تاحـدی نابه‌گاه طلوع کرده بود و با غلبهٔ فضای شعر متعهد به ناگاه نیز افول کرد. اکنون پس از تجربه چند دهه تابعیـت از، و خدمت به ایدئولوژی چپ و دینی، سر به عصیان نهاد و در مدت‌زمانی اندک به رغم تمام طرد و ردها از سوی انواع مخالفان ادبی و ایدئولوژیک، به جریانی گسترده و فراگیر بدل شد. شعری که به رغم مدعای سَلف خویش بر عدم اهمیت مخاطب گسترده، از قضا در صدد جلب نظر هرچه بیش‌تر مخاطـب بـوده؛ چنـان کـه در دیگـر هنرهـای پست‌مدرن نیز همین هدف دنبال شده است. «امروزه شاعران پست‌مدرن که از هرگونه چارچوبی گریزان‌اند، فنـون بلاغت سنتی را نیز از آن جهت که تکراری، کم‌اثر و در خدمت انتقال معنایی محتوم است، اساساً بی‌ارزش قلمداد می‌کنند»(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۸۹) و بر این عقیده‌اند که شاعر برای تأثیر بر مخاطب امروزی، باید از زوایای دیگری با مخاطب مواجه شود.

جستار پیشِ رو با روشی توصیفی- تحلیلی، نخست به واکاوی علل تأکید پست‌مدرنیسم بر مقولـهٔ «تـأثیر» و بیان کیفیت تأثیرگذاری بر مخاطب می‌پـردازد. سـپس مـؤثرترین شـگردهای شـاعران پسـت‌مـدرن ایـران جهـت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان، انگیزش و جلب آن‌ها را دسته‌بندی و بررسـی می‌کنـد. هـر یـک از ایـن شـگردها، عرصه‌ای است که از چند زاویه به فلسفهٔ پست‌مدنیسم ارجاع می‌یابد که در آغاز هر بخش بدان‌ها اشاره شده است. هدف از نگارش این مقاله اثبات این مدعاست که شعر پست‌مدرن، صرفاً بر مبنای «اثربخشی» بر طیفی وسـیع از

---

1. Cybernetics

کاربران و نه انتقال معنا یا سهیم کردن مخاطب در خلق اثر ادبی شکل گرفته است. این رویکرد، صرفاً برخاسته از مناسبات ارتباطی تکنولوژیک در دنیای کنونی است. شاعر پست‌مدرن که زندگی‌اش بیش از همهٔ دوران‌ها، با تکنولوژی درآمیخته است، عناصری را به شعر خویش راه می‌دهد که پیش از آن مختص فن‌آوری‌های تعاملی – به ویژه اینترنت– بود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

جستارها و مقاله‌های چندی در بررسی مؤلفه‌ها و ویژگی‌های شعر پست‌مدرن به نگارش درآمده که اغلب، پژوهشی فرمالیستی است. با این حال از خلال آثاری که به برشمردن مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن و ذکر شواهد پرداخته‌اند می‌توان به نتایجی، هرچند محدود، دست یافت؛ برای نمونه، احمد خلیلی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی» به بررسی سبکی شعر پست مدرن در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی پرداخته است. قدرت‌اله طاهری نیز در مقاله‌ای با عنوان «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران» پژوهش خود را به واکاوی ریشه‌های جامعه‌شناختی شکل‌گیری شعر پست‌مدرن و تبیین برخی شاخصه‌های مطرح آن اختصاص داده است. مواضع جانب‌دارانه‌ای که در هر دو مقاله اظهار شده است، حاکی از آن است که هر دو پژوهشگر، این جریان را بیگانه با فرهنگ ایرانی و به مثابهٔ یک آسیب اجتماعی قلمداد کرده‌اند.

اما دو اثر که بیشتر به حوزهٔ این کار مرتبط است در اینجا به‌کوتاهی معرفی می‌شوند:

– زهره‌وند، سعید (۱۳۹۵) در کتاب جریان شناسی شعر دهه هفتاد، به بررسی شاخصه‌های شعر پست‌مدرن که در همین دهه در ایران رواج یافت، پرداخته است. وی در خلال مطالب این کتاب در چند مورد به ارتباط شاعر پست‌مدرن با مخاطبان و استفاده از عناصر نوین بلاغی اشاره کرده است.

– طیّب، محمود (۱۳۹۴) در کتاب مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران، به بررسی سیر تحول غزل معاصر پرداخته است. کانون توجه طیب در این اثر، استخراج و دسته‌بندی مؤلفه‌های شعری و ذکر شواهدی از غزلیات پست‌مدرن است و در چند مورد به قابلیت برخی از این مؤلفه‌ها برای جلب بیشتر مخاطبان پرداخته است.

۳. اهداف تأثیرگذاری در ادبیات

مطالعات ادبی نشان می‌دهد که ادبیات در جایگاه یکی از قدرتمندترین ابزارهای اثربخشی در طول تاریخ، با سه هدف عمده به مخاطب عرضه شده است: «آموزش، اقناع، ترغیب مخاطب»، «به فعالیت واداشتن مخاطب»، «ایجاد لذت هم‌آفرینی در مخاطب». روش‌های به کار گرفته شده برای دستیابی به این اغراض توسط مؤلف، فراخور هدف و مختصات ادبی، تاریخی و فرهنگی هر دوره تعریف و تولید می‌شود:

۳. ۱. آموزش، اقناع، ترغیب و هم‌سوسازی مخاطب

آثار ادبی، تا قرن‌ها به عنوان واسطه و ابزاری اثربخش جهت اقناع، آموزش و هم سوسازی مخاطب با یک تفکر یا ایدئولوژی معین قلمداد می‌شدند. تأثیرگذاری بر مخاطب در نخستین اشکال ارتباطات ادبی، به صورت یک‌سویه (از جانب مؤلف) و بر مبنای الگوهایی واحد و تعریف‌شده صورت می‌پذیرفت. این موضوع در دانش ارتباطات، در نظریه‌ای به نام گلولهٔ جادویی[1] یا سوزن تزریقی[2] مطرح شده است؛ بنابر این رویکرد، مخاطبان به مثابهٔ یک «تـودهٔ منفعل[3]» و منعطف نگریسته می‌شـوند که در زمان مواجـهه با پیام مؤلف (= اثر ادبی)، اثرهـای قوی و کـم و بـیش یکسانی می‌پذیرند (سورین و تانکارد، ۱۳۸۸:۱۳۸۱).

۳. ۲. به فعالیت واداشتن مخاطب

با اختراع صنعت چاپ و استیلای چندصدایی بر زندگی بشر، انفعال مخاطبان به تدریج به فعالیت و خلاقیت بدل شد. بر این اساس، مخاطب موجودی آگاه و هوشمند قلمداد می‌شود که دست به گزینش‌گری و تولید می‌زند و دیگر چون گذشته مسخ پیامی که از منبعی مشخص صادر می‌گردد، نیست (باور، ۱۹۶۴: ۳۲۱). او پس از دریافت پیام (اولیه) و تأثر از آن، آغاز به فعالیت، تولید و بازتولید پیام (ثانویه) و ارسال مجدد آن به مؤلف[4] می‌کند. ارسطو در رسالهٔ متافیزیک، با رویکردی فلسفی به تحلیل این مبحث می‌پردازد: از نظر او «تأثیر» از آن جهت حـائز اهمیـت است که «منجر به تغییر در حالت اولیهٔ شیء اول (تأثیرپذیرنده) می‌شود»(ارسطو، متافیزیک، ۱۳۶۷: ۱۵)؛ به بیان دیگر در پیِ تأثیر، مخاطب وجه انفعالی خود را واگذاشته و به عنصری کنش‌گر (=فعال/خلاق) بدل می‌شود. چنـد قرن بعد، فیلسوف آلمانی، مارتین هایدگر، از این ویژگی با عنوان «آسیب‌پذیری وجود[5]» و «امکان وقوع اتفاقی برای من» یاد کرد (اول، ۲۰۱۲: ۹). کنشِ پس از تأثیر، همان عامـل غیـر قابـل پیش‌بینـی اسـت کـه موجـد نگرانـی و واکنش‌های صریح صاحبان هرگونه قدرت اعم از قدرت‌های سیاسی، مذهبی و فکری می‌گردد.

۳. ۳. ایجاد «لذت» هم‌آفرینی در مخاطب

از سدهٔ هجده میلادی، تلاش به منظور فراهم آوردن عرصه‌ای برای به چالش کشیدن و هم‌آفرینی مخاطب و در نتیجه ایجاد «لذت ادبی[6]»، کیفیت خلق آثار ادبی را دگرگون ساخت. لذت ادبی، لذتی هم‌ارز سرمستی، سرخوشی و خلسه با وجه جسمی و روحی آن قلمداد می‌شود وهم‌زمان مؤلف و مخاطب را در مراحل گوناگون مواجهه با اثر

---

1. Magic-Bullet
2. Hypodermic- Syringe Needle
3. Passive Public
4. Feedback
5. Vulnerability of Being
6. Pleasure

ادبی متأثر می‌سازد. ژان پل سارتر در کتاب ادبیات چیست؟ برانگیختن این لذت یـا «شـادی زیبـایی» را غایـت و تمام‌کنندهٔ اثر ادبی می‌داند (۱۳۹۶: ۸۸). این رویکرد، به ویژه در آثار ادبی و انتقادی فرمالیستی نمود پررنگی دارد و مشهورترین نمونه در این زمینه، اثر لذت متن رولان بارت است. (۲)

قابلیت اثربخشی اثر هنری تا بدان‌جاست که برخی از اندیشـمندان و نظریـه‌پردازان بـر لـزوم تحدیـد دامنـهٔ اثربخشی اثر هنری تأکید نموده‌اند. برای مثال گادامر تصریح می‌کند که اگر جذابیت اثر هنری در حدی باشـد کـه فرد را به سرمستی و مسخ شدگی برساند، دیگر هیچ گونه آزادی برای او باقی نمی‌گذارد که بتواند اثر را رها کند تا بار دیگر آن را بر اساس دیدگاه خود پذیرفته یا انکار نماید (نیچه و دیگران، ۱۳۷۷: ۸۸). در ادامه خواهیم دید که شـعر پست‌مدرن، نه تنها به این دست چارچوب‌ها پای‌بند نیست؛ بلکه اتفاقاً مشـتاق اسـت تـا از خـلال هـر شـگردی مخاطب را به آن سرمستی و مسخ‌شدگی برساند تا بی هیچ تأمل و درنگی مجذوب و مسحور اثر شود.

٤. اهمیت و کیفیت «تأثیرگذاری» در هنر و ادبیات پست‌مدرن

با گسترش پست‌مدرنیسم، مرزبندی‌های قـاطع و تمایزهـای برسـاختهٔ تفکـر مـدرن، محـو و زایـل گشـت و تکثرگرایی[1]، چندصدایی[2] و بی‌مرزی[3] بر همهٔ عرصه‌ها سایه افکند. استیلای جریان پیش‌رونده، قدرتمنـد و سـریع تکنولوژی و فناوری‌های تعاملی موجب شد که در این دوره، ادبیات پیوندی تنگاتنگ، عمیق و ناگزیر را با تکنولوژی تجربه کند. این آمیختگی و یگانگی تا بدانجا پیش رفت که مناسبات ارتباط ادبی، بـا مناسـبات ارتبـاط دیجیتـالی هم‌سان شد و زان پس ادبیات نیز الگویی مشابه الگوی ارتباطی تکنولوژیکی یافت.

ارتباط نوین، بر مبنای عناصر جذاب و مسحورکننده‌ای چون توالی تصاویر، تکثر، سرعت، درهم‌آمیختگـی و امثال آنها شکل گرفته که از سوی بی‌شمار فرستنده، به بی شـمار دریافـت کننـده (=کـاربر)(۳) ارسـال می‌گـردد. پژوهش‌ها ثابت کرده که سرخوشی و هیجان ناشی از مواجههٔ مکرر با تکنولوژی (با پی‌گیری هرگونه محتـوایی) از نظر فیزیولوژیک نیز بر افراد تأثیر می‌گذارد. این گونه ارتباط، به تدریج به گونه‌ای اعتیـاد بـدل می‌شـود کـه محـرکِ بخشی از مغز است که به زعم برخی عصب‌شناسان، «مرکز لذت» است (فوردی، ۱۳۹۶: ۱۸۹). بر ایـن اسـاس، جاذبه‌ها به صورت مداوم به بازتولید و تکثیر احساس لذت، هیجان و سرخوشی منجر می‌شوند.

هژمونی اغواگرِ **تصویر**، **سرعت** و **تکثر** در ارتباط ادبی نـوین، مجـال هرگونـه تأمـل و درنـگ را از مخاطبـان می‌ستاند و به جای آن «تأثیری» قدرتمند، آنی و سطحی به آن‌ها عرضه می‌دارد؛ از همین روست که گفته‌اند جاذبهٔ آثار پست‌مدرن، «چشم‌ها را مسحور می‌کند و نه قلب‌ها را»(نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۵۱). این در حالی اسـت

1. Pluralism
2 .Polyphony
3. Borderlessness

که پست‌مدرن‌ها معتقدند که گرایش به تأثیر سطحی و سریع، دال بر سطحی بودن فلسفه و زیبایی‌شناسی نیست؛ بلکه بدان جهت است که پست‌مدرنیسم خود را محتاج ارجاع به چیزی عمیق‌تر و بنیادی‌تر نمی‌داند. «تأثیر»، یکی از کلیدواژه‌های ادبیات پست‌مدرن است؛ در واقع پست‌مدرنیسم نخستین ادبیاتی است که تأثیر در آن نقشی محوری دارد و معنا، مؤلف و کیفیت درک و تجربهٔ مخاطبان در درجه دوم اهمیت است (مکوایل، ۱۳۸۷: ۱۴). کانون توجه مؤلف پست‌مدرن در خلق اثر ادبی، صواب یا ناصواب بودن نیست؛ بلکه تأثیرگذار و پذیرفتنی‌بودن است. این شاخصه یادآور مشیِ سوفسطاییان، اصحاب بلاغت در یونان باستان، است. در روزگار پست‌مدرن تکنولوژی ارتباطی، در حال از بین بردن باورِ «ارتباط عده‌ای محدود با گروهی متکثر» است؛ زیرا این قابلیت را فراهم می‌آورد که هم‌زمان عده‌ای بسیار با هم وارد صحبت شوند (مک لوهان، ۱۹۹۲: ۸۳). بدین جهت، تعداد افرادی که قادر به دریافت شعر در زمانی مشخص هستند، بیش از هر زمانی در تاریخ ادبیات است و پراکندگی و ناهمگونی مخاطبان در بالاترین حد خود قرار دارد. این امر موجب شده که «رویکرد کیفیتی» شاعر، که به نخبه‌گزینی در ادبیات مدرن انجامید، در دوران پست‌مدرن به «رویکرد کمیتی» بدل شود؛ اما تکثر مخاطبان ادبیات پست‌مدرن، حدیث آب شور است و «هَل مِن مَزید»! در این فراشد، شاعر با توسل به هر شگردی در صدد بر می‌آید که قشری وسیع‌تر از مخاطبان (=کاربران شعر) را جلب کند؛ و از آنجا که جهان شعر و ادبیات، تمام این قابلیت‌ها را در اختیار او قرار نمی‌دهد و یا بازدهی سریعی ندارد، مدام به عرصه‌های دیگر اعم از هنر، علم، سیاست، فرهنگ، تکنولوژی و جز آن نیز چنگ می‌اندازد.

۵. شگردهای اثرگذاری بر مخاطب در شعر پست مدرن ایران

تکثر و چندصدایی موجود در شاکلهٔ پست‌مدرنیسم، زمینه‌ای فراهم آورد که شاعر در هر زمان و مکانی، با هر فرد یا گروهی از مخاطبان مواجه شود. از همین منظر است که پست‌مدرنیسم را دموکرات‌ترین رمزگان ادبی دانسته‌اند (فوکما، ۱۹۸۴: ۹۸)؛ اما شاعر این دوره آگاه است که حضور و دیده شدن در دایرهٔ مزدحم و پرصدای زندگی امروز، به آسانی میسر نیست؛ از این رو، به ارسال سیگنال‌های محرک از زوایایی می‌پردازد که بیشترین امکان جلب مخاطبان را برای او فراهم می‌سازد. «فاصله‌زدایی با مخاطب و القاء حس آزادخوانی و هم‌آفرینی به او»، «غافلگیری مخاطب»، «ایجاد جاذبه‌های تصویری و بصری»، عمده‌ترین شگردهایی است که شاعران پست‌مدرن در این زمینه از آن‌ها بهره می‌برند:

۵. ۱. فاصله‌زدایی با مخاطب و القای حسّ آزادخوانی و هم‌آفرینی به او

نگاه غیرجزمی، نسبی و آزادی‌گرای پست‌مدرن از دههٔ هفتاد به شعر ایران وارد شد. شعر زان‌پس عرصهٔ حضور صداهای بی‌شماری گشت که به صورت موازی، غیرخطی یا متقاطع ابراز می‌شدند. در کهکشان ادبی پست‌مدرن،

جهان شاعر، چیزی سوای جهان مخاطب نیست؛ تمایز و مـرز مسـتحکم شـاعر- مخاطـب و مخاطـب نخبـه- مخاطب عامه از میان می‌رود و ارتباط ادبی شکلی جدید می‌یابد که ترازویی قادر به سنجش وزن اجزای آن نیسـت زیرا تمام اجزاء، وزنی یکسان دارند. در مواردی خود شاعر نیز به هم‌ارزی و هم وزنی با مخاطب معترف می‌شود و دست به تقسیم قدرت خویش با خواننده می‌زند:

دست نگه دارید/ اجازه فرمایید با هم بخوانیم/ از صفحه‌ای که می‌خواهد روی‌سفید بماند آخر چه مـی‌دانیم؟/ اصلاً بیایید با هم بنویسیم/ لطفاً خوانندهٔ گرامی!(عبدالرضایی، ۱۳۷۷: ۲۴)

در این میدان، مخاطب به آزادی کامل می‌رسد و به جایگاهی دست می‌یابد کـه در هـیچ برهـه‌ای از تـاریخ سابقه نداشته است؛ و حاصل این رهایی، اعتماد مخاطب است و تسهیل هرچه بیشتر مواجهه او با اثر ادبی و شوق تکرار آن. شاعر برای نمایش یگانگی‌اش با همهٔ افراد، از شگردهای ویژه‌ای بهره می‌برد که عبارتند از: «بازتاب زبان و عناصر فرهنگ عامه»، «نقب به جزئیات زندگی روزمره» و «به‌کارگیری قالب‌های نوستالژیک».

۵. ۱. ۱. بازتاب زبان و عناصر فرهنگ عامه

هرقدر مدرنیسم، جانب عامهٔ مردم را فروگذاشت، پست‌مدرنیسم ایـن قشـر را از خطـه‌ها و حاشـیه‌های دور و مغفول فراخواند و صاحب روایتی مشروع کرد؛ روایتی هم‌طراز و هم‌ارز روایت‌های کلان. وضعیت پست‌مدرن، به تعبیر لیوتار[1] به کشکول قصه‌گویی مانند است که هیچ صدایی را ناشنیده نمی‌گذارد و حاوی بی‌نهایـت قصـهٔ خُـردِ ناسازگار و متناقض است (لیوتار، ۱۳۹۴: ۲۰). پست‌مدرن‌ها در این راستا عمدتاً به بخش‌هایی از فرهنگ عامه تکیه دارند که یا ناشناخته مانده یا چندان مورد توجه قرار نگرفته است. گرایش به خرده‌گفتمان‌های محلی، فرهنگ و زبان عامیانه و شاخصه‌های بومی در شعر پست‌مدرن ایران نیز نمودی پررنگ یافت. کاربست این عناصر، بـه مخاطـب نشان می‌دهد که شاعر، دیگر از آن‌سوی مرز با وی سخن نمی‌گویـد، بلکـه در ایـن سـو، از بطـن زنـدگی واقعـی هرروزه‌شان با وی هم‌صحبت شده است. شاعر پست‌مدرن میان واژگان و ساختارهای نحوی زبان، تمایز سلسـله مراتبی به آن معنایی که منجر به تشکیل زبان فخیم شعری شود، قائل نیست. شعر این دوره از زبـان هـرروزه تغذیـه می‌کند، گویا انشعاب شعریت‌یافتهٔ زبان روزمره است (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). دموکراسیِ زبانی و نزدیک شـدن به زبان زندهٔ امروز و استفاده از لحن‌ها، واژگان و اصطلاحات آشنا برای همگان، شاعر و مخاطب را از نقش ادبـی خویش به در آورده و هر دو را به مثابهٔ انسان و شهروندی در عرصهٔ زندگی شعری می‌نگرد. در این دوره «سخن‌گفتن از مردم» که مانیفست ادبیات مشروطه و معاصر بود، به «سخن گفتن با زبان مردم» تغییر ماهیت داد. اصرار بر ایـن هم‌زبانی، یکی از قدرتمندترین ابزار شعر پست‌مدرن در انگیزش مخاطبان است:

1. Jean-Francois Lyotard

- دروغ چرا؟/ زبان آدم سرش نمی‌شود/ (دارم از خودم حرف مـی‌زنم)/ تـا بیـایم دهـن بـاز کـنم/ خرخـره‌ام را می‌چسبد (خودمانیم)/ لُنگ انداخته‌ام پیش پای این وحشی بی‌قواره (فلاح، ۱۳۹۲: ۱۰۰)

-کفش‌هامو نگاه کن/ از گلیم خودم درازتر شده است/ حالاست که روی پاهای خودم/ بهانه دستِ دسـت‌هام بدهم (پورزارع، ۱۳۹۲: ۴۶)

در این دو شعرپاره، تمرکز شاعر بر ترکیبات کنایی رایجی است که در زبان عامه بـه کـار مـی‌رود. البتـه وجـه زیبایی‌شناسانه‌ای که شاعر به واسطهٔ «بازآفرینی» و «تلفیق» ترکیبات فوق به شعرش افزوده را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت. چمنکار از همین شگرد در شعر خویش بهره برده و بینامتنی با فرهنگ عامه و سنتی ایران ارائه داده است:

- جز پیشانی امن‌ات/ که از هفت پادشاه دزدیده‌ام/ تمام قصه‌ها فرعی‌اند/ تمـام دویـدن‌ها کشـک/ تمـام بـالا رسیدن‌ها دوغ/ تمام کلاغ‌ها دروغ (۱۳۸۹: ۶۱)

۵. ۱. ۲. نقب به جزئیات زندگی روزمره؛ نمایش توأمان اهمیت و ابتذال

توجه پست‌مدرنیسم به حواشی، جزئیات، اقلیت‌ها و خرده‌روایت‌ها در این شعار نمود یافته است: «کم، زیـاد است[1]»(وارد، ۱۳۹۶: ۳۵). شعر پست‌مدرن، مملو از جزئیات ذهنی و عینی است که در زنـدگی روزمـرهٔ هـرکس می‌تواند وجود داشته باشد. سخن گفتنِ عریان از تجربیات روزمرهٔ فردی، ساختن فضاهای مأنوس مانند آشپزخانه، ایستگاه اتوبوس، آسانسور و فضاهای خصوصی مانند اتاق خواب که هرگز تصور نمی‌شد به ساحت مقـدس و بـه اصطلاح هاله‌دار شعر وارد شود، از مصادیق این جزئی‌نگری است. این برجسته‌سازی جزئیاتِ به ظاهر بی‌اهمیت، پارادوکسی است که مفاهیم را در ذهن مخاطب در هم می‌ریزد. آمیختگی با ریزترین عناصر زندگی روزمرهٔ هر فرد و بی‌پرده‌گویی‌های بی‌سابقه، که در صدد جابه جا کردن مرزهـای اخـلاق اسـت، ایـن احسـاس را در مخاطـب بـر می‌انگیزد که حد و مرزی میان جهان او با جهان مؤلف وجود ندارد و شعر، تکه‌ای برگرفته از زندگی هرروزه است، و نه حاصل زیستِ دور از دست شاعرانه. این یگانگی، رفته رفته موجد اقبال بیشتر همهٔ افراد به شعر می‌شود:

- صدای زودپز پُر از آشپزخانه/ صدای تلویزیون از آپارتمان کنار// صدای سوت زدن توی راه‌پلـهٔ پشـت/ زباله‌های تری توی ظرف‌های ناهار (میزبان، ۱۳۸۹: ۵۶)

- موشی از پشت تخت می‌گذرد/ در تنم گربه‌ای است جرواجـر// مُـوس بـر روی میـز می‌لغـزد/ عکـس خورشید توی کامپیوتر (موسوی، ۱۳۹۴: ۹۰)

1. "Less is more!"

۵. ۱. ۳. قالب‌های نوستالژیک

سنت، در فلسفهٔ پست‌مدرن، به تعبیر ریکور «رسوبی مرده نیست»(۱۳۷۵: ۵۷)، بلکه منبعی است که مؤلف هرگاه بخواهد، به آن نقب می‌زند و تکه‌هایی از آن را فراخور نیازش استخراج یا بازتعریف می‌کند. شاعر پست‌مدرن اقتباس از سنت را دستمایهٔ برساختن جهان خویش قرار می‌دهد و اقتباس با حالت نوستالژیک خود لذت زیادی ایجاد می‌کند که به مخاطب نیز انتقال می‌یابد (وارد، ۱۳۹۶: ۴۰). شعر پست‌مدرن با بهره‌گیری از قالب‌های سنتی شعر فارسی به ویژه غزل، گامی است در جهت همین التقاطِ بازی‌گوشانه و سرخوشانهٔ کهنه و نو! پست‌مدرنیسم به همین ترتیب توانست خونی جدید به رگِ غزل سنتی (۴) بدمد. زان پس بسیاری از مخاطبان شعر فارسی امروز دوباره غزل خواندند، چون نه تنها از توان توسعی غزل و کشف ظرفیت‌های تازهٔ آن لذت می‌بردند، که از احساس طغیان‌گری و یاغی‌گری خود نیز احساس سرخوشی می‌کردند (شکارسری، ۱۳۹۲). این رفتار رندانه با غزل، معامله‌ای چندسر بُرد بوده است که هم به غزل اجازهٔ ورود به اقلیمی پهناور و غیرمنتظره عطا کرده، هم طیف مخاطبان خود را گسترده و هم به شعر پست‌مدرن ایران، هویتی خودگرا داده است.

۵. ۲. غافل‌گیری مخاطب

دنیای پست‌مدرن، دنیای سرعت و هیجان است و مبنای آن بر عنصر غافلگیری، نابه‌هنگامی، تصادف و شانس نهاده شده است. در این دنیا جایی برای تأمل، اندیشه، برنامه‌ریزی و کنترل وجود ندارد، و از همین رو به هیچ امرِ از پیش تعیین شده‌ای تن در نمی‌دهد. در آثار شعری پست‌مدرن، ورود اشیاء، عناصر و حوادث غالباً غیر قابل پیش‌بینی است، همانطور که در زندگی عادی نیز نمی‌دانیم ساعتی بعد چه پیش می‌آید (باباچاهی، ۱۳۸۲: ۱۹). شاعر پست‌مدرن نه تنها از عنصر نابه‌هنگامی[1] غافلگیری[2] در ذهن و زیست خویش استقبال می‌کند، که آگاهانه یا ناآگاهانه این وجد و هیجان را به مخاطبانش نیز انتقال می‌دهد. غافلگیرکردن مخاطب از خلال تکنیک‌های گوناگون فرمی و محتوایی صورت می‌گیرد؛ اما از آنجا که شاعر پست‌مدرن در پی تأثیر قوی، سطحی و آنی بر مخاطب خویش است، به ندرت از مصالح معنایی و محتوایی جهت نیل به این هدف استفاده می‌کند. ایجاد **ناموزونی**، ناهنجاری یا ایجاد گسست در عهد ذهنی مخاطبان به اشکال گوناگون، و نیز **کلاژ** یا **التقاط کوبیستی**، تأثیربرانگیزترین و زودبازده‌ترین شگردهای غافلگیری هستند:

1. Abrupt Shock
2. Awe/ Surprise

۵. ۲. ۱. نامـوزونی

پست‌مدرنیسم، به خلاف مدرنیسم در پی نفی چارچوب‌ها و عبور قاطعانه از آن‌ها نیست؛ بلکه با تساهل، تمام ابعاد موجود در زیست انسانی را می‌پذیرد و سپس به ناموزون‌سازی[1] آن‌ها می‌پردازد. برای تبیین این تفـاوت مثـالی می‌زنیم: اگر یک شکل هندسیِ بسته مانند یک دایره به یک مدرنیست داده شود، بی‌تردید پیش از هرچیز خطوط آن را می‌گشاید و سپس به شکلی دلخواه درمی‌آورد؛ اما پست‌مدرنیست با لحاظ کردن بسته بودن ایـن شـکل، تـلاش می‌کند از آن فرم‌های جدید، ناهنجار، نامتجانس و ناموزون بسـازد. ایـن مهـارت در شـعر پسـت‌مدرن در قالـب ناموزونی‌های موسیقایی، واژگانی، نحوی و فرهنگی (یا معنایی) بروز می‌کند که به سبب بدعت و غافلگیری، یکی از عوامل اصلی انگیزش و جلب توجه مخاطبان به این گونه شعر می‌گردد:

۱- ناموزونی موسیقایی: تئوری شاعران معاصر پسانیمایی، برای برائت از کلیشه‌های وزنی جهـت حصـول شعر ناب، در دورهٔ پست‌مدرن مورد تردید و بازبینی قرار گرفت. شاعران پست‌مدرن آگاه بودند که خاصیت نوسانی و موسیقاییِ هرگونه روایتی موجب غافلگیری و جلب مخاطب می‌شود (همانجـا، ۹۵) و در ایـن بـاره بـه دیـدگاه سمبولیست‌ها استشهاد می‌کردند: «همهٔ هنرها مشتاق آنند که خود را به موسیقی نزدیـک سـازند؛ زیـرا موسـیقی را تأثیربرانگیزترین ابزار زیبایی‌شناسانه می‌دانند که مستقیم و بی‌واسطه بر مخاطب تـأثیر مـی‌گـذارد»(۵). بازگشـت شاعران پست‌مدرن به موسیقیِ عروضی شعر که در طول چند دهه به شدت نفی شده بود، در شکل‌گیری و اقبال به «غزل پست‌مدرن» جلوه کرد؛ اما موسیقی غزل پست‌مدرن، تجلی نظم نیست؛ بلکه نمایش جذّاب نوعی تشتّت و بی‌قاعدگی در قالبی موزون است. شعر پست‌مدرن موسیقی را در ناهماهنگی و ناموزونی می‌جوید؛ به تعبیر براهنی: «وزن، برای آن که وزن شناخته شود، باید در ابتدا «بیگانه» جلوه کند»(۱۳۷۴: ۱۴۷).

البته شاعران پست‌مدرن، از گونه‌ای دیگر از موسیقی نیز سخن می‌گویند کـه عبـارت اسـت از نُتـی مشـوّش، برساختهٔ دست شاعر، که پس از «خواندن» شعر نوشته می‌شود (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۴۳). این موسیقی، که در فرایند خوانش شعر به خواننده القا می‌شود، تنها یک هدف دارد: اعجاب و جلب سریع مخاطـب. موسـیقی ویـژه‌ای کـه براهنی در شعر «موسیقی»، از طریق تقطیع واژگانی و بازی زبانی عرضه می‌کند، نمونه‌ای در این زمینه است:

پیانو می‌شُپَنَد یک شوپَن به پشت پیانو/ و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ وما وما وما ومانمی/ شنویم‌وما شنویم ومانمی/ شنویم نمی‌شنویم/ و یک شوپن پشت یک نمی‌شنویم که می‌شُپند/ که می/ وَ/ وَ/ و مـا نمی‌شنویم م م م م مــ..(همانجا:۱۱۱)

1. Deformation

۲- ناموزونی زبانی: شاعر پست مدرن از پسِ فیلتر ویتگنشتاینی[1] زبان را می‌نگرد و شعر را نوعی حرکت در یک «بازی زبانی[2]» تعریف می‌کند (ریکور، ۱۳۷۵: ۴۲). شاعران پست‌مدرن، مدعی هستند که بهترین راه برای ایجاد یک زیبایی‌شناسی نوین و نامتعارف، از ریتم انداختن زبان و به بیانی، ناموزون‌سازی آن است؛ به نحوی که به حاکمیت نوعی «سرخوشی زبانی» اعجاب‌انگیز منجر گردد. بازی‌های زبانی در شعر پست‌مدرن، جانشین قدرت‌های بلاغی می‌گردند (باباچاهی، ۱۳۷۶: ۲۹۴) و در مواردی آن‌قدر بر اثر مسلط می‌شوند که آن را به نوعی «جنون زبانی» دچار می‌کنند (۶). کاربست این دست بازی‌های بدیع و بی‌سابقه در ادبیات، اثر را از شکل فاخر و مطنطن پیشین به در آورده، و موجد گونه‌ای نشاط و سرخوشی لاابالی‌گرانه در وجود شاعر و مخاطب می‌شود. ناموزونی زبانی در دو عرصهٔ واژگانی و نحوی/ ساختاری اتفاق می‌افتد: ورود واژگان غیرشعری و غیرفارسی، شکستن فرم واژگان و واژه‌سازی[3] و مختل کردن نحو و دستور و ارکان زبان، به ناهماهنگی و خروج از توازن زبانی شعر کمک می‌کند:

- اگر تو مرا نبینی/ اگر تو مرا نخوابانی/ من هم نمی‌بینمم/ من هم نمی‌خوابانمم (براهنی، ۱۳۷۴: ۸۵)
- مرا کنار خودت تا خودت دراز بکن/ اتل متل که از این پای عشق بچــه نشو (موسوی، ۱۳۹۲: ۷۰)

۳- ناموزونی اخلاقی: برهم‌زدن توازن اخلاقی، گاه از طریق ابراز خشم پرخاشگرانه در انتقاد به خویش یا جامعه بروز می‌کند. از آنجا که زبان برای شاعر پست‌مدرن، به ویژه شاعران جوان، پدیده‌ای لزوماً پیراسته نیست؛ آن‌ها با زبانی که زندگی می‌کنند، شعر می‌سرایند، و طبیعتاً زبان خشم و عصیان یکی از زبان‌های زندگی روزمرهٔ آن‌ها است. این جوشش هیجانی در لحنی هنجارشکن، عصبی، پرخاشگرانه و توأم با ناسزاگویی در شعر جریان می‌یابد و موجب اعجاب خواننده در مواجهه با شعر می‌شود:

گاوِ خرچشمِ خوک‌گوش منم، هندوی بی‌کلاس آدم باش!/ (که شدم‌له به زیر سم‌هایم، گند زد باز لاشهٔ لـه من!)

باز هم روی برج میلادم، دست در دست مرگ می‌رقصم/می‌زنی داد پر بزن یابو! پاسخ من، سه نقطه...*[خر خودتی]* (سلیمان پور ارومی، ۱۳۸۷: ۷۸)

مصداق دیگر ناموزونی اخلاقی، توجه به امر جسمانی، میل و خواهش تن، و محرک‌های لیبیدویی[4] (۷) است که به سه منظور در آثار پست مدرن مورد استفاده قرار می‌گیرند: ۱. تابوشکنی و گذر از مرزهایی که از سرچشمه‌های گوناگون فرهنگ حول لذات جنسی کشیده شده، و گشودن حوزه‌ای عظیم در بطن حدود و مرزها

1. Ludwig Josef Johann Wittgenestein
2. Language Game
3. Neologism
4. Libido

(فوکو، ۱۹۶۳: ۳)؛ **۲.** تقویت فردیت و هویت فردی، با بها دادن به تمناهای شخصی شـاعر؛ **۳.** اِعمـال کـارکرد زیباشناسانه. شاعران پست‌مدرن ایران نیز در دو دههٔ اخیر با انگیزه‌های روانی یا فلسفی- اجتماعی به مسالهٔ عشـق جسمانی و تصاویر مربوط به آن تمایل آشکاری نشان داده‌اند. آن‌ها اعتقاد دارند که اروتیسم در شعر، زبـانی را کـه مستحق آن است پیدا نکرده، و بدین جهت است که در پی یافتن زبان دیگری برای بیان این قلمـرو تابنـاک حیـات انسان برآمده‌اند (رؤیایی، a۱۳۵۷: ۱۸۴).

از من بگیر حالت مردی عقیم ر/ هــــر روز، طعـــنه‌های جـــــدید و قــــدیم را

در من بپیچ جادهٔ نامستقیم ر/ تا طی کنیم باز مسیری درازتر (اختصاری، ۱۳۹۲: ۴۸)

۵. ۲. ۲. کلاژ یا التقاط کوبیستی

کثرت چشم‌اندازها در دنیای پست‌مدرن به تجزیه، تشتّت[1] و پراکندگی تجربه می‌انجامد و ادبیات را به کلاژی از ایده‌ها، سبک‌ها، قالب‌ها، ژانرها، تصاویر و متون متعلق به دوران‌ها و فرهنگ‌ها بدل می‌کند. هدف پست‌مدرنیسم از ترکیب این عناصر، رسیدن به یک کل موزون واحد نیست؛ بلکه ما را با گونـه‌ای کوبیسـم ادبـی جـذاب مواجـه می‌سازد که عبارت است از چینش نامتقارن و بی‌قاعدهٔ اجزا در کنار یکدیگر. تلفیق و التقاط عناصر متفاوت و گـاه متناقض، علاوه بر وجه زیبایی‌شناسانهٔ آن، می‌تواند نمایندهٔ زدودن تبعیضات و پراکندگی‌ها در جهان‌هـای فـردی و بیرونی نیز باشد. لیوتار التقاط‌گرایی را درجهٔ صفر فرهنگ عامهٔ معاصر می‌داند، زیرا از نظر وی یافتن مخاطبین عام برای آثار هنری التقاطی بسیار ساده است (نوذری و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۸۰). هم‌نشینی و مجاورت به پست‌مدرنیسم امکان می‌دهد تا به نحوی مؤثر، مهیج، حیرت‌برانگیز و غیرمنتظره برابر دیدگان مخاطـب ظـاهر شـود و موجبـات برانگیختن لذت و سرخوشی او را فراهم سازد (همان‌جا: ۲۵۴-۵). شعر کوبیستی، با ابطال معاهدهٔ میـان انتظـار مخاطب و اثر، از هر خواننده یک معمار می‌سازد، و این امر موجد لذت و وجد او می‌گردد. از میان شگردهای کلاژ و مونتاژ، ادغام ژانرها، اوزان و قالب‌ها که زودیاب‌تر بوده و تأثیر سریع‌تری بر مخاطب دارند، در شعر پسـت‌مـدرن ایران بسامد بالاتری دارد.

موضوع ادغام و درهم‌تنیدگی ناگزیر ژانرها و جدایی‌ناپذیری آن‌ها موضوع تازه و مختص به ادبیـات پسـامدرن نیست؛ اما آنچه ادبیات پست‌مدرن را در این حیطه متمایز می‌کند، برجسته‌سازی این شگرد و درآمیزش تعمـدی و بی‌مهار ژانرهای ادبی و غیرادبی است که دریدا از آن به «جنون ژانر» تعبیر می‌کند (یزدانجو، ۱۳۹۷: ۲۴۷). گرایش شعر پسامدرنیستی به ژانرهای ادبی غیرشاعرانه، از سویی حاصـل روگردانـی عمـومی از سـلطهٔ شـعر یـا تعریـف مدرنیستی از شاعرانگی‌ها (همانجا: ۲۱۱)، و از سوی دیگر برآمده از دموکراسی و چندصدایی پست‌مدرنیستی تلقی شده است.

1. Fragmentation

همچنین شعر پست‌مدرن با توجه به تک‌وزنی شعر نیمایی و اشباع شدگی بی‌وزنی، ترکیب اوزان متعدد را برای رهایی از بن‌بست شعر امروز فارسی پیشنهاد می‌کند که نمایی است از سَیلان ذهـن شـاعر و عـدم انحصـار آن در چارچوب‌های عروضی تعریف شده. تلفیق وزن‌های شعر سنتی، نیمایی، سپید و جز آن، شگردی موسیقایی است که به گره‌افکنی در ذهن مخاطبان منجر می‌شود.

تکنیک دیگری از کلاژ، که به صورت رویّه‌ای جدید در شعر امروز بروز کرده است، ادغام قالب‌ها به صورت غزل- مثنوی، غزل- چارپاره، غزل-سپید و ... است. در شعر زیر از علی عبدالرضایی، کـلاژ اوزان و قالب‌هـا بـه خوبی دیده می‌شود. چهار مصراع نخست، این احساس را در خواننده برمی‌انگیزد که با شعری موزون و مقفا مواجه است؛ اما این معادله به ناگاه تغییر کرده و به روایتی بی‌وزن و محاوره‌ای بدل می‌شود:

گفتم ای دورترین میل مرا برگردان/ چه کنم جور نشد یار تو هِی خواهم شد/ خواستم این همه دل را به تو تقدیم کنم/ به جهنم که نشد، عاشق وی خواهم شد/ چیزی به گفت و گوی خروس‌ها نمانده بود/ گفتم بفرمایید/ باز خوابم نمی‌برد/ گفتم خب! (عبدالرضایی، ۱۳۷۶: ۵۱)

۵. ۳. ایجاد جاذبه‌های تصویری و بصری

دنیای پست‌مدرن، دنیای جذابیت‌های بصری است؛ تلویزیون، سینما و فضاهای مجازی اینترنتـی بـه عنـوان پرکاربردترین شاخه‌های تکنولوژی، موجب شده که در این دوره «تصویر» بر ابژه پیشی گیرد و کثرت و توالی سریع تصاویر و داده‌ها، اجازهٔ تأمل و درنگ بر کلام مکتوب را به مخاطب ندهد (لش، ۱۳۹۴: ۱۸۶). این همان مسیری است که طی آن دستاوردهای واقعیت چند برابـر شـده (لیوتـار،۱۳۹۴: ۱۸۶-۷) و در نتیجـه اثربخشـی بـه نحـو چشم‌گیری بالا می‌رود. تصویر کلاسیک، توصیف گر احساس است، تصـویر رمانتیـک انتقـال دهنـدهٔ احسـاس مؤلف در قالب شیء و با واسطهٔ آن (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۸۲)، اما تصویر، یا به تعبیر بهتر «تزاحم تصویر» در پست مدرنیسم تنها یک هدف دارد: خیره کردن چشمان مخاطبان بی‌شمار! از همین رو، تأثیرِ حاصل از نمایش تصاویر پی‌درپی، به صورت آنی، پرشدت و کم‌دوام است.

هژمونی بی‌سابقهٔ تصویر، به ادبیات پست‌مدرن نیز راه یافت. به تعبیر رؤیایی، تا سال‌ها پـیش تکلیـف شـعر را تصمیم گوش تعیین می‌کرد و اکنون، در قرن فیلم و انتقام چشم، نوبت به چشم رسـیده اسـت (رؤیـایی، b۱۳۵۷: ۴۵). در ادبیات پست‌مدرن، «دلالت معطوف به تصویر» که بر محور نظام «لذت» بنا شده است، جایگزین نظام گفتمانی و روشنگری مدرن می‌شود. همچنین تمرکز مؤلف در مواجهه با مخاطب، از کانون مدرنیستیِ تأمل، درک و دریافت، متوجه کانون نوینِ اغواگری، هیجان و غافلگیری مخاطب می‌گردد. تصویر، یکـی از ابزارهـای قدرتمنـد شاعران پست‌مدرن برای ایجاد کنش و پویایی در اثر و بالا بردن توان ایجاد ارتباط و تأثیر است؛ اما آنچه در این دوره با عنوان تصویر مطرح می‌شود، چیزی مضاف بر تصاویر مبتنی بر صنایع معهود ادبی چون تشبیه، استعاره، ایهـام،

کنایه و امثال آن است. شاعر پست‌مدرن در بسیاری موارد به دنیای تصویر مجـازی، یعنـی سـینما، وارد می‌شـود؛ جهان برساختهٔ خویش را به مثابهٔ صحنه‌های یک فیلم می‌نگرد و کارگردانی آن را بر عهده می‌گیرد. بـه گونـه‌ای کـه مخاطب در هنگام خواندن شعر، کاملاً حس تماشای یک فیلم را دارد:

سکانس آخر: زن/ پشت بام/ یأس/ سقوط   و رنگ قرمز/تصویر روی زن.... وسکوت
درون شهـر: شلوغـی مرد و زن/ ترافیـک   و رنگ زرد زمیــنه/ صدای واضـح سوت
اتاق دختــر: مردی کنــار پنجــره است   درست پشت به تصویر، ساکت و مبهوت

(قریشی شهری و زنده دل، ۱۳۸۴: ۴۴)

استفاده از جاذبه‌های بصری در شکل ظاهری اثر یکی دیگر از شگردهایی است که در شعر پست‌مدرن رایج است. بدین ترتیب عکس‌ها، نقشه‌ها یا الگوها در خلال شعر، تشتّت در نحوهٔ نوشتار، برش‌های مقطعی، اسـتفادهٔ متفاوت از علائم نگارشی، تلفیق واژگان فارسی و لاتین، طرح جلدهای کوبیستی نامرتبط، تغییر قلم‌ها، سـایه‌ها و امثال آن در ادبیات پست‌مدرن وجهی زیبایی‌شناسانه می‌یابند. شاعر با کاربست این شگردها، از قابلیت ابزار ارتباط غیرکلامی نیز برای جلب مخاطبان بهره می‌برد. در شعر زیر از اصغر معصومی برش‌های مقطعی، خطـوط ممتـد، علائم نگارشی و میان‌نویسی و بازی با اجزاء جمله و واژه، شعر را از حالت معمول آن به در آورده و روایتی تصویری بدان می‌بخشد:

یک خط بعد، بعدتر از ایستگاه ِبعد / مردی سوار شد [تو کجا؟!] [گیجراه بعد!]
یک خط بعد ـــ بعد ته‌خط [پیاده شو!] / و من پیاده می/نشدم!ـــ و سه ماه بعد
در بند ِچـــار توی اتاق سـی و یکم/ مبهـــوت ِروزهای سیـا...سیـ...سیاه بعد ـــ
ـــ که هی خیال می‌شوی و راه می‌روی/ در راه دادگاه ... و هـــی دادگاه بعد (بذرافشان، ۱۳۸۶)

۶. نتیجــه

فلسفه پلورالیستی وضعیت پست مدرن، شأن والایی به مخاطب بخشید؛ اما این بار نه مخاطبی منحصر به‌فرد و ویژه، کـه مخاطبـان پراکنـده و متکثـر. بـدیهی اسـت کـه روش‌هـای بلاغـت سـنتی بـه سـبب اشباع‌شـدگی و تاریخ‌گذشتگی، خاصیت اثربخشی خود را از دست داده‌اند و ضرورتاً باید شگردهای جدید، متنوع و جذابی برای جلب مخاطب به کار بست. ادبیات پست‌مدرن هم‌سو با فضاهای تعاملی تکنولوژیکی، هر شگرد مسـحورکننده و اغواگری را دستمایه‌ای قرار می‌دهد تا قدرت تأمل و تعمق را از مخاطب سلب کرده و او را در بی‌خویشی، به خویش جلب نماید. بر این اساس، شاعر غالباً در پی تأثیرات پرقدرت، چشمگیر، آنـی و سـطحی اسـت؛ تـأثیراتی کـه از کوتاه‌ترین مسیر، طیف وسیعی از مخاطبان را متأثر می‌سازد. حاصل این که زیبایی‌شناسی شعر پست‌مدرن، صـرفاً بر مبنای «اثربخشی سریع» شکل گرفته است و نه انتقال معنا یا ایجاد زمینه برای فعالیت مخاطب.

نخستین راهی که شاعر پست‌مدرن برای جلب مخاطبان خویش فراهم می‌آورد، زدودن هرگونه تمایز و از میان برداشتن فاصله‌های میان شاعر- مخاطب؛ مخاطب نخبه - عامه؛ زبان شعری- زبان زندگی روزمره؛ فضاهای شعری و فضاهای مأنوس زندگی هرروزهٔ عامهٔ مردم است که در این جستار از آن با عنوان «فاصله‌زدایی با مخاطب و القاء حس آزادخوانی و هم‌آفرینی به او» یاد شده است.

دومین مسیر در جهت اثربخشی قوی، استفاده از «عنصر غافلگیری» است. مشروعیت زدایی پست‌مدرنیسم از تفکر صِرف و تعمق، و اهمیت دادن به عنصر شانس، نابه‌هنگامی و تصادف موجد ایجاد هیجان و تأثیر سریع بر مخاطب است. این ایده در شعر پست مدرن، از خلال دو روش کلی «ایجاد ناموزونی (موسیقایی، زبانی، اخلاقی)»، و «التقاط و کلاژ بی قاعدهٔ عناصر شعری، ژانرها، قالب‌ها و اوزان» حاصل می‌شود.

سومین روش، کاربست شگردی است که امروزه فن‌آوری‌های تعاملی برای جذب مخاطبان بی‌شمار از آن بهره می‌جویند: «جاذبه‌های تصویری». این شگرد در شعر پست‌مدرن به دو شکل عمده بروز می‌کند: «ورود شعر به دنیای تصویر مجازی یعنی سینما» و «ایجاد جاذبه‌های بصری در شکل ظاهری اثر» از قبیل: تغییر فونت‌ها، فاصله‌گذاری‌های بی‌حساب، استفاده از عکس و نمودار در متن، طرح‌جلدها و صفحه‌آرایی‌های کوبیستی و مسحورکننده.

یادداشت‌ها

۱. نظریه‌ای است مبتنی بر مناسبات انسان و ماشین که توسط نـوربرت وینـر Norbert Wiener، ریاضـی‌دان آمریکایی در سال ۱۹۴۸ مطرح شد.

۲. بارت در این کتاب، میان لذت pleasure و سرخوشی Jouissance, Bliss, Ecstasy تمایز قائل می‌شود؛ وی لذت را برخاسـته از -و منحصـر بـه- مواجهـهٔ مخاطـب بـا «مـتنِ خوانـدنی» و سرخوشـی را حاصـل رویارویی با «متنِ نوشتنی» می‌داند (۱۳۸۶: ۴۰-۴۱).

۳. الگوی ارتباطی تعاملی Transactional model، مربوط به دورهٔ پسامدرن است. این الگو در سال ۱۹۶۰، توسط نظریه‌پرداز امریکایی، دین برنلاند، ارائه شد. بر مبنای مدل ارتباط تعـاملی، در جامعـهٔ تکنولـوژیکی جدید، افراد به طور هم زمان فرستنده و گیرنده هستند و بنابراین دو نقش فرسـتنده و گیرنـده، بـه یـک نقـش «کاربر» تغییر ماهیت می‌دهد (برنلاند، ۱۹۷۰: ۸۳-۹۲). بر این اساس هـر فـردی کـه توانـایی پرداخـت هزینهٔ کامپیوتر یا تلفن را داشته باشد می‌تواند خبرنگار، سردبیر، مجری و شنوندهٔ خود باشـد (مـک‌لوهـان، ۱۹۹۲: ۸۳).

۴. شاعران پست‌مدرن، غزل را به عنوان استعاره‌ای از تمام قالب‌های موزون سنتی شعر در نظر می‌گیرند.

۵. نقل قولی از پاول ورلین (Paul Verlaine) (۱۸۴۴-۱۸۹۶)، شاعر سمبولیست فرانسوی.

۶. پست مدرن‌ها جنون زبانی را عین سلامت و لازمهٔ آن می‌دانند (ر.ک. براهنی، ۱۳۹۱: ۱۹۰).

۷. انرژی روانی- جنسی از نظر زیگموند فروید.

کتابنامه

اختصاری، فاطمه. (۱۳۹۲). کنار جادۀ فرعی. تهران: نیماژ.
ارسطو. (۱۳۶۷). متافیزیک (مابعد الطبیعه). چاپ پنجم. ترجمه شرف‌الدین خراسانی. تهران: حکمت.
افلاطون. (۱۳۸۰). دوره آثار افلاطون (دو جلدی). ترجمه محمد حسن لطفی. تهران: خوارزمی.
باباچاهی، علی. (۱۳۷۶). منزل‌های دریا بی‌نشان است. تهران: تکاپو.
باباچاهی، علی. (۱۳۸۲). «شعر دهۀ هفتاد در گفت‌وگو با منتقدان و شاعران». جهان کتاب. ش ۱۶۹. صص ۱۶-۲۳.
باباچاهی، علی. (۱۳۹۰). نم‌نم بارانم. چاپ دوم. تهران: چشمه.
بارت، رولان. (۱۳۸۶). لذت متن. چاپ چهارم. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
بذرافشان، رجب. (۱۳۸۶). برساخت‌انگاری‌های غزل پست‌مدرن (۵):
https:// eishan. persianblog. ir/ 8w53NJMk 1YInnGlG17j8
براهنی، رضا. (۱۳۹۱). خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
پورزارع، وحید. (۱۳۹۲). اسکلتی با دست‌های باز. تهران: نیماژ.
جاحظ، عمرو بن بحر. (۱۹۶۸). البیان و التبیین. مقدمه و شرح دکتر علی بوملحم. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
چمنکار، روجا. (۱۳۸۹). مردن به زبان مادری. چاپ دوم. تهران: چشمه.
خلیلی، احمد. (۱۳۹۳). «بررسی شعر پست‌مدرن ایران». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۷. ش ۲. صص ۱-۱۶.
رؤیایی، یدالله. (a۱۳۵۷). از سکوی سرخ. به اهتمام حبیب رؤیایی. تهران: مروارید.
رؤیایی، یدالله. (b۱۳۵۷). هلاک عقل به وقت اندیشیدن. تهران: مروارید.
ریکور، پل. (۱۳۷۵). زندگی در دنیای متن. ترجمه بابک احمدی. تهران: مرکز.
سارتر، ژان پل. (۱۳۹۶). ادبیات چیست؟. چاپ نهم. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.
سلیمان‌پور ارومی، سعید. (۱۳۸۷). در همین فردا بود (فصل نامه غزل پست‌مدرن). شماره ۴ و ۵.
سورین، ورنر؛ تانکارد، جیمز. (۱۳۸۸). نظریه‌های ارتباطات. چاپ چهارم. ترجمه علیرضا دهقان. تهران: دانشگاه تهران.
شکارسری، حمیدرضا. (۱۹ آبان ۱۳۹۲). «درباره غزل پست‌مدرن». مجله الکترونیکی عقربه.
طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۴). «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران». پژوهش‌های ادبی. دوره ۲. ش ۸. صص ۲۹-۵۰.
طیب، محمود. (۱۳۹۴). مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران. چاپ اول. تهران: نشر زیتون سبز.
عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۶). پاریس در رنو. تهران: نشر نارنج.

عبدالرضایی، علی. (۱۳۷۷). این گربهٔ عزیز. تهران: نشر نارنج.
عمارتی مقدم، داوود. (۱۳۹۵). بلاغت: از آتن تا مدینه. تهران: هرمس.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.
فلاح، مهرداد. (۱۳۹۲). قدم از آدم. تهران: نیماژ.
فوردی، فرانک. (۱۳۹۶). قدرت خواندن از سقراط تا توییتر. چاپ اول. ترجمه محمد معماریـان. تهـران: ترجمـان علوم انسانی.
قریشی شهری، هدی و مونا زنده‌دل. (۱۳۸۴). باران صدای موجی زن جیغ رادیو. مشهد: سخن‌گستر.
لش، اسکات. (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی پست‌مدرنیسم. ترجمه شاپور بهیان. تهران: ققنوس.
لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۹۴). وضعیت پست‌مدرن. (گزارشی دربارهٔ دانش). ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: گام نو.
مکوایل، دنیس. (۱۳۸۷). مخاطب‌شناسی. ترجمه مهدی منتظرالقائم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۲). غرق شدن در آکواریوم. تهران: نیماژ.
موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۴). انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان. چاپ پنجم. تهران: نیماژ.
میزبان، الهام. (۱۳۸۹). بردن توله‌گرگ‌ها به مهدکودک. مشهد: سخن گستر.
نوذری، حسینعلی و دیگران. (۱۳۸۹). پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم. تهران: نقش جهان.
نیچه، فردریش‌ویلهلم؛ گادامر، هانس گئورگ و ... . (۱۳۷۷). هرمنوتیک مدرن (گزینـه جسـتارها). ترجمـه بابـک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی. تهران: مرکز.
وارد، گلن. (۱۳۹۶). پست مدرنیسم. چاپ پنجم. ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.
یزدانجو، پیام. (۱۳۹۷). ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی). چاپ ششم. تهران: مرکز.

Barnlund, Dean. (1970). *A Transactional Model of Communication*, in K.K. Sereno and C.D. Mortenson (Eds.), *Foundation of Communication Theory*, New York, NY: Harper and Row.
Bauer, Raymond. (1964). *The Obstinate Audience: The Influence Process from the Point of View of Social Communication*. American Psychologist, 19 (5), pp.319-328.
Chambers, Ross. (1984). *Story and situation: Narrative Seduction and Power of Fiction*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Fokkema, Douwe W. (1984). *Literary History, Modernism and Post modernism*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
Foucault, Michel. (1963). *A Preface to Transgression in Language*, Counter-Memory, Practice.
McCormack, Krista C. (2014). " Ethos, Pathos, and Logos: The Benefits of Aristotelian Rhetoric in the Courtroom, *WASH.U.JUR.* 7(1), pp. 131-155.
McLuhan, Marshall. (1992). *Laws of Media: The New Science*, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.

Oele, M. (2012). “Attraction and Repulsion: Understanding Aristotle’s Poiein and Paschein”, Graduate faculty, *Philosophy Journal*, 33(1), 85-102.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2005). California, Stanford University Press.

Verlaine, Paul, Science. Jrank. Org/ pages/ 11377/ symbolism- symbolism-Music